AUTO DE FÉ PARA O BORBA GATO:

historicidades públicas e chaves historiográficas

Auto-da-Fé for Borba Gato: Public historicities and historiographical keys

Francisco das Chagas Fernandes
SANTIAGO JÚNIOR
santiago.jr@gmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História e PROFhistória
Natal, RN, Brasil

RESUMO

Este ensaio aborda a agressão ao monumento do Borba Gato em julho de 2021, em São Paulo, reconstruindo a emergência antropológica da imagem e a elaboração de outras historicidades públicas a partir de tradições afro-atlânticas. O texto cruza as reconfigurações temporais produzidas pelo evento com algumas reações da comunidade historiográfica, especialmente no que se refere ao seu impacto sobre importantes recursos conceituais: patrimônio, monumento/documento e regime de historicidade. Demonstra-se que a operação iconoclasta perpetrada pelo coletivo Revolução Periférica desafia a historiografia a reelaborar as noções por meio das quais ela traduz eventos que tematizam, de forma nova, o racismo socialmente vigente.

Palavras-chaves: Monumento do Borba Gato; iconoclastia; documento/monumento; regime de historicidade.

ABSTRACT

This essay addresses the aggression on the Borba Gato monument in July 2021, in São Paulo, reconstructing the anthropological emergence of the image and the elaboration of others public historicities based on Afro-Atlantic traditions. The text crosses the temporal reconfigurations produced by the event with some reactions from the historiographic community, especially regarding the impact of the event on important conceptual resources: heritage, monument/document, and regime of historicity. It demonstrates that the iconoclastic operation perpetrated by the collective Peripheric Revolution challenges historiography to re-elaborate the notions through which she translates events that thematize, in a new way, the socially prevailing racism.

Keywords: Borba Gato Monument; iconoclasm; document/monument; regime of historicity.

DOI: https://doi.org/10.1590/1980-4369e2023032
CC BY

Que efeito temporal ativa a destruição dos coletivos sociais nos monumentos públicos? Como ele desdobra as temporalidades vigentes numa dada sociedade? Como atinge as noções mobilizadas pelos historiadores para compreender tais fenômenos? Este texto abordará tais problemas a partir do caso do incêndio praticado pelo coletivo Revolução Periférica, em 24 de julho de 2021, na estátua do Borba Gato, e discutirá o monumento como dispositivo temporalizador, evidenciando as disrupções históricas que os usos iconoclastas de monumentos *acionam* na esfera pública.

O ataque ao Borba Gato junta-se às muitas contestações monumentais anticoloniais que se popularizaram durante a pandemia de Covid-19, após a morte de George Floyd, em maio de 2020, mas guarda algumas peculiaridades. O incêndio do Borba Gato moveu algumas das classificações de passado, presente e futuro, as quais entraram em curto-circuito. A respeito disso, atentemos para as palavras do Revolução Periférica quando assumiu publicamente, no dia do ocorrido, a agressão à estátua:

> Não podemos permitir que esse símbolo do Genocídio se perpetue. Borba Gato *fez parte do passado, mas não precisa fazer parte do nosso presente*. Homenageá-lo é perpetuar o culto ao assassino que ele foi. É uma afronta a todos os espíritos dos homens e mulheres que ele matou. Manter Borba Gato em seu pedestal *significa uma autorização para que, amanhã*, sejam construídos monumentos para homenagear o genocida Jair Bolsonaro ou os milicianos que atuam nas favelas de todo o país, semeando a morte. (CAPRIGLIONE, 2021, n. p., grifos nossos).

As demandas contemporâneas por políticas de memória antirracistas parecem tornar fundamental a aceitação de que, na praça pública, quando o racismo se torna intolerável, surge o problema de pensar o que fazer com o legado da cultura histórica anterior ou o “passado culturalmente dominante” (BEVERNAGE, 2021, p. 24). As declarações do coletivo Revolução Periférica deslocam o monumento, articulando não apenas o *passado presente* (“[...] não precisar fazer parte de nosso presente [...]”), mas o *passado no futuro* (“[...] homenageá-lo é perpetuar o culto[...]”) e o *futuro como passado* (“significa autorização para que, amanhã [...]”). O ato expõe temporalização da história e geração de historicidade por meios violentos que desafiam a cultura patrimonial da praça.

Nos casos dos ataques aos monumentos, como ao de Borba Gato, no Brasil, ou ao de Edward Colston, na Inglaterra, a demanda por políticas de memória antirracista impõe a fragilidade dos conceitos usados por historiadores para compreender a relação entre história e memória. Por um lado, muitos profissionais de História celebraram a queda das estátuas a partir de motivos éticos ou demandas por cidadania atuais (LEAL, 2020; GRINBERG, 2020; BAUER, 2020; AVELAR, 2020). Outros, principalmente historiadores da arte, defensores do patrimônio, e mesmo teóricos e pesquisadores da historiografia, compreenderam as justificativas das derrubadas, mas questionaram os seus métodos, apontando a anacronia contida nos ataques e seu potencial poder de apagamento do passado (GABRIEL, 2021; OPSOMMER, 2020; LEAL, 2020; ARAÚJO; MARQUES; PEREIRA, 2021; MARQUES, 2022; SANTIAGO JR., 2022). Frequentemente, a defesa do patrimônio salta ao primeiro plano como questão.

Ou seja, pensar *as maneiras de temporalização e de historicização da estátua de Borba Gato como uma pira em chamas* obrigou os historiadores a revisitar alguns instrumentos teóricos. Nesse sentido, estas páginas tematizam algumas especificidades da reação da comunidade historiadora e suas classificações temporais. A ansiedade causada pela destruição recente de monumentos como ataque patrimonial, por vezes, escamoteia a

compreensão do funcionamento das esculturas. Em parte, ser contemporâneo aos ataques coloca os sujeitos, em especial os historiadores, em posição de investir no espaço público, algo diverso da premissa do distanciamento analítico das destruições da imaginária. Isso porque muitas ações atuais são diferentes da já conhecida "destruição de monumentos" ocorrida nas mudanças de regimes políticos, tema caro às histórias das revoluções, à iconoclastia ou à destruição da arte, todos campos de pesquisa consolidados (HUNT, 2007; FIGES, 2001; BESANÇON, 1997; GAMBONI, 2014).

O dissenso entre os historiadores sobre as agressões aos monumentos é tomado como *sintoma* das demandas da cena pública para o profissional de história contemporâneo (FREITAS; OLIVEIRA, 2014). Este foi confrontado por um evento (a queima da estátua) que partiu de chaves, conceitos e imagens provenientes de outras tradições culturais do passado: a afro-brasileira e a atlântica. Esta deslocou as categorias historiográficas nativas de monumento/documento, patrimônio, regime de historicidade, entre outros, as quais foram mobilizadas pelos historiadores para compreender tais usos públicos do passado.

Nesse sentido, este texto parte de uma sociologia do conhecimento tal como a proposta por Fredrik Barth (2000), para quem o conhecimento é produzido por múltiplas tradições que se confrontam, interferem-se e se distorcem. Tentamos, pois, no confronto entre as ações iconoclastas do Borba Gato, demonstrar as disrupções das noções historiográficas. Se o conhecimento sobre o passado é produto de ações, noções, "técnicas e sensações por mais das quais pessoas sentem que estão em contato com o passado" (MELLO, 2021, p. 4), quando a comunidade historiográfica o produz disciplinarmente, no confronto com outras tradições de passado, podem surgir curtos-circuitos.

A base desta análise, portanto, será a reconstituição da emergência antropológica da imagem do Borba Gato como figura em iconoclastia[1]. O texto está dividido em cinco partes: a primeira articula o ataque ao monumento do Borba Gato e a reação imediata dos historiadores; a segunda lança o evento em suas temporalidades particulares em diálogo com tradições afro-atlânticas; a terceira reflete sobre o desmonte da categoria de monumento/documento por tais tradições. Por fim, as duas últimas partes voltam-se diretamente à reflexão teórica: a quarta repensa as noções historiográficas de monumento/documento e patrimônio, ao passo que a quinta visita o tema da temporalidade e dos regimes de historicidade. Esperamos, com isso, demonstrar como formas de temporalização da história no espaço público impõem desafios teóricos ao profissional de história como agente/sujeito na cena política.

A primavera das derrubadas e os tempos pela destruição

Em 24 de julho de 2021, o coletivo Revolução Periférica, por volta das 13h30, ateou fogo ao monumento Borba Gato, estátua figurativa em homenagem ao bandeirante do século XVII (DAMASCENO; VERPA, 2021). O coletivo paulistano colocou pneus usados na base da escultura de 13 metros de altura e, durante o ato, portou uma faixa com o nome do grupo e a palavra de ordem "A favela vai descer e não vai ser carnaval",[2] vinculando o protesto às periferias brasileiras, que se espalham pelos morros de cidades, como São Paulo, e seu potencial de revolta. O grupo paulistano iniciou, ao mesmo tempo, a gravação dos atos com *smartphones* e lançou as imagens nas redes sociais, que rapidamente viralizaram e foram comentadas nos principais jornais brasileiros e nas redes sociais em geral.

Quando o Borba Gato ardeu, os historiadores brasileiros receberam a estreia aparente do Brasil na "onda"[3] internacional de iconoclastia. Já havia muita discussão pública no Brasil sobre as derrubadas tão logo a estátua de Edward Colston caiu na cidade de Bristol, na Inglaterra, em 9 de junho de 2020. Jornais de grande circulação requisitaram

especialistas em história, história da arte, patrimônio, antropologia e sociologia para que dessem declarações e entrevistas sobre o assunto. Vários historiadores escreveram para os veículos, assim como usaram de plataformas de história pública, tais como *podcasts*, *blogs* ou vídeos em canais, como o *Spotify*, *Youtube* e *Instagram*, para participar do debate.

Assim, no ano de 2020, foi enorme a quantidade de textos que surgiu, tal como eventos acadêmicos e *lives* que permitiram a aproximação entre profissionais de história das universidades e das redes de ensino básico com o público mais amplo.[4] Os historiadores brasileiros indagavam várias questões, dentre elas, porque tal contestação não havia chegado ao Brasil. Parecia ser evidente, portanto, a invisibilidade dos nossos monumentos. Ao mesmo tempo, os debates demonstravam certo temor, uma vez que até vigílias em proteção a monumentos, como o de Borba Gato, foram montadas. Era evidente, em muitas manifestações, uma reação entusiasmada pelo debate, acompanhada por certa ansiedade e o desejo de contestação de monumentos históricos locais. Quando o Borba Gato foi atingido das chamas em 2021, mais de um ano depois do ataque à efígie de Colston, pareceu que a espera fora encerrada: o Brasil ingressava, em plena pandemia de Covid-19, na “onda” iconoclasta.

O evento foi saudado pela historiadora e antropóloga pública Lilia Schwarcz como o ingresso brasileiro na “Primavera dos Monumentos”, que “começou com o Edward Colston” (BORBA GATO, 2021). Como evento político, ela associou o protesto às contestações do século XIX pela autonomia dos povos, historicamente conhecida como “Primavera dos Povos”. A analogia da historiadora entre a derrubada de monumentos, a derrubada do Antigo Regime e a emergência dos nacionalismos metaforizou a mudança de regime de historicidade e o ingresso dos brasileiros na modernidade dos monumentos.[5] Schwarz brincou com uma conhecida metáfora histórica – a primavera –, na compreensão de que as derrubadas dos monumentos permitiam perceber uma diferença no tempo presente.

Em outro espectro político, mas verbalizando raciocínio comum, a historiadora Mary Del Priori apontou, em agosto de 2021, no programa televisivo *Fantástico!*, da Rede Globo de Televisão, que as derrubadas eram ataques anacrônicos ao passado: uma vez que não poderíamos julgar “Borba” pelos (nossos) valores do presente, derrubar a sua estátua era como se ela fosse o próprio passado de mortandade indígena, o que significava não compreender o passado. Del Priori defendeu, ainda, que a compreensão de que a ação de derrubar o monumento produzia outra temporalidade, desta vez anacrônica, ou seja, uma sobreposição de valores do presente às experiências do passado, gerando uma incompreensão histórica.

No mesmo sentido, o jornalista Eduardo Bueno, que preenche funções de historiador público, afirmou que o monumento de Borba ardeu “nas chamas da intolerância” (BUENO, 2021), explorando, ainda, o nome do coletivo como “periférico”, “aquilo que nunca vai chegar ao centro, nunca chega ao âmago, e eles estiveram muito longe de atingir o âmago dessa questão” (BUENO, 2021, n.p.). Repetindo argumentos sobre a cegueira do coletivo, Bueno afirmou a destruição do monumento como atitude “retrógrada”, ato de barbárie, com todos os tons e metáforas do termo: o bárbaro é o ignorante, o ser do mundo não-moderno ou pré-moderno. Se a mensagem política de Del Priori soou como um aviso especializado, encontramos a de Bueno na acusação de anacronia, termo comum também entre profissionais de história para designar um erro central da compreensão da diferença entre o presente e o passado. A derrubada, nesse contexto, seria uma regressão temporal ou uma inversão civilizacional.

Sobreposta às chamas do Borba Gato, prosperaram as metáforas da ardência da história, das chamas da ignorância, da queima do passado e do apagamento da história. A força

da metáfora do passado que queima (GRUNNER, 2021), como a estátua de Borba Gato, presente em reportagens e postagens em redes sociais, permite observar que, ao atear fogo à estátua, o coletivo Revolução Periférica diferenciou a sua intervenção dos tipos de agressão contra as estátuas até então famosos na "onda" iconoclasta da pandemia de Covid-19: contra o *afogamento* de Edward Coslton; as *machas vermelhas (sangue)* em Leopoldo II ou Churchill; e as *decapitações* ou *arrastos* de Colombo (respectivamente na Inglaterra, EUA e Colômbia); a queima de Borba Gato emergiu com outras capacidades metafóricas aparentadas ao auto de fé.[6]

Agredir estátuas é, entre outras coisas, uma ação substitutiva (BREDEKAMP, 2015): agride-se não apenas aos valores que elas sustentam, mas àqueles que sustentam tais valores. Essas agressões punem as estátuas como se elas tivessem (ou fossem) corpos de pessoas: afogar, decapitar, arrastar, despedaçar, queimar esculturas figurativas, principalmente em estilo clássico, são ações que foram cometidas contra pessoas e que, em alguns casos, ainda o são. No Brasil, por exemplo, circulam desde o massacre de Canudos cenas públicas, que por vezes se tornam virais na internet: bastaria lembrar o massacre no Carandiru, em 1992 (as fotos-ícones dos corpos no chão no presídio) (MASSACRE [...], 2021); as cabeças decapitadas em rebelião em presídio no Maranhão (PRESOS [...], 2014), em 2014, e no Ceará (PASSARINHO, 2019), em 2016; e o caso de Cláudia Ferreira, mulher negra arrastada por um carro de polícia pelas ruas do Rio de Janeiro em 2014 (ARRASTADA [...], 2014). Esses corpos flagelados, geralmente de população negra ou parda, são imagens do terror espetacularizadas e, por vezes, normalizadas.

Os monumentos como a estátua do Borba Gato são corpos cujas figuras incorporam uma imagem – a do bandeirante histórico Borba Gato. Nesse sentido, podemos dizer que as estátuas históricas são corpos materiais de imagens imateriais que frequentemente (se) confundem (com) pessoas: se apenas no sentido figurativo (ao representar uma pessoa) uma estátua pode ser decapitada, no sentido literal, como monumento figurativo, o corpo da imagem tem de fato uma cabeça que pode ser decapitada, um corpo a ser arrastado, afogado ou lançado em uma fogueira. Perceba-se, portanto, a potência simbólica que o ato de intervir junto a estátuas faz, produzindo um *grafema*, um traço/sinal em espera de uma narrativa.[7]

As ações cometidas contra os monumentos fazem parte do repertório das punições e horror públicos, as quais foram submetidos criminosos, hereges, refugiados, prisioneiros de campos de concentração e extermínio, povos colonizados da América e da África em geral. O Borba Gato foi atingido por uma modalidade cristã de matar ídolos e bruxas como o auto de fé. Em especial, na América Latina e Caribe, o uso do fogo foi mais frequente do que nos países europeus e na América do Norte, regiões nas quais as estátuas foram frequentemente grafitadas, encobertas, arrastadas, decapitadas ou quebradas. Na América do Sul e Caribe, várias estátuas foram incendiadas: em Temuco, no Chile, em 2019 (MONTES, 2020), em Fort-de-France, na Martinica, em 2020 (PINEL-FEREOL, 2020), e no Rio de Janeiro, em 2021, por exemplo.

Em realidade, queimar a imagem do Borba foi funcional do ponto de vista técnico: seria mais difícil decapitar ou arrastar a escultura gigantesca, sustentada por trilhos em sua estrutura interna. O fogo, além de funcional, permitia uma potência extra para uma imagem do passado encarnada:

> Então, puseram-lhe fogo! E que fogo! Centenas de pneus velhos foram empilhados no pedestal pelos jovens em apenas 2 minutos. Daí, foi jogar gasolina e... FOGO! As labaredas e a fumaça preta envolveram *o corpo do assassino*. A cena era tão surreal que levou os policiais militares que

> atenderam à "ocorrência" a uma espécie de *estupor*. Todos apontavam as câmeras de seus smartphones para o fogaréu de onde mal se viam os contornos do bandeirante. (CAPRIGLIONE, 2021, n.p., grifos nossos).

Perceba-se o movimento metafórico que compreendia o passado dotado de vida da estátua, que era extinto pelas chamas, as quais "envolveram o corpo [não a imagem ou corpo da imagem] do assassino" e impediram de "ver os contornos [o rosto/figura] do bandeirante". A cena foi montada para gerar resposta emocional, a qual se percebe, no trecho da jornalista Laura Capriglione, no "estupor" dos policiais e na própria retórica do texto.

Acrescente-se que o monumento foi atacado numa forma moderna de tratar a derrubada de ícones, especialmente após o advento da televisão:[8] a reprodução técnica midiática da derrubada. Desde o advento dos *smartphones* como plataformas individuais centrais da vida social contemporânea, essa possibilidade adquiriu novas dimensões, relacionadas à chamada *viralização* – reprodução e repetição sem limites, que transforma a imagem da derrubada em um evento em si mesmo.

O espetáculo gravado da queima garantiu alta potencialidade viral. Os atos iconoclastas contemporâneos têm sido agenciados para a repetição digital, que garante sua presentificação e perpetuação: o ato sobrevive enquanto o evento/imagem for repetido, acionando um monumento que foi transformado, pela sua derrubada gravada, em uma *bio-imagem* (MITCHELL, 2016), cuja vida vem de sua reprodução/viralização digital alcançável a qualquer pessoa dotada de um celular. A quantidade de compartilhamentos e menções à queima do Borba Gato revela como muitos brasileiros, em especial os historiadores, repetiram a queima. Repetir é, nesse caso, em alguma medida, *queimar de novo e participar do evento comunitário*, cuja temporalidade pode ser estendida até um novo evento substituir o compartilhamento.

Nessa perspectiva, pode-se compreender a derrubada do Borba Gato como uma operação que *confunde* os níveis de compreensão dos corpos e tempos das coisas, que podem ser flagelados como se fossem pessoas e podem ser reproduzidos digitalmente enquanto durar o "calor" de sua atualidade. Os monumentos históricos, então, oscilam no espaço público entre serem acionados como se fossem os corpos do passado (ao invés de uma de suas imagens) e serem bioimagens da agressão sofrida/repetida.

O evento terminou por se desdobrar em outros: para evitar que o motorista do caminhão que levara os pneus para o local do protesto fosse preso, Paulo Roberto da Silva Lima, chamado de "Paulo Galo", já conhecido agente dos movimentos sociais para trabalhadores de aplicativo durante a pandemia de Covid-19, foi à polícia e assumiu o protesto em nome do coletivo Revolução Periférica. Ele e sua esposa, Géssica Silva, foram ilegalmente presos. Colaborador do grupo independente Jornalistas Livres, Paulo Lima logo foi envolvido em intensa campanha abarcando os setores e grupos progressistas da sociedade brasileira, espalhando-se pela imprensa da grande mídia a defesa do "Galo" e puxando a *hashtag* #galolivre.

O grupo Jornalistas Livres acusou o abuso jurídico na manutenção da prisão do casal, "presos por atear fogo a um monstro de concreto e aço, enquanto o país queima vivos travestis, indígenas, moradores em situação de rua; chicoteia negros em supermercados; permite a morte pelo frio de dezenas de cidadãos brasileiros" (LANZONI; CAPRIGLIONE , 2021, n.p.). O Jornalistas Livres investiu muito no evento, dentre outras coisas, porque a intervenção junto ao Borba Gato permitiu-lhe construir uma narrativa particular a partir das iniciativas do próprio Revolução Periférica. No dia 23 de julho, antes da agressão, o

coletivo espalhou e colou faixas em postes e muros, notadamente perto de estações do metrô, anunciando a autoria do ato que viralizaria rapidamente na internet com a palavra de ordem "A favela vai descer e não vai ser carnaval" e convocando o Jornalistas Livres para divulgar o ato. O coletivo gravou as cenas do ato e as veiculou em canais alternativos, entre eles, o Jornalista Livres, que assumiu a defesa do casal.[9]

O site do Jornalistas Livres, a partir do dia 25 de julho, divulgou as notas do Revolução Periférica. Em um dos vídeos do auto de fé, palavras de ordem eram usadas, conferindo dimensões extras às declarações formais do Revolução Periférica, tais como: "Borba Gato: bandeirante, assassino, genocida", "Símbolo de um dos maiores crimes contra a humanidade", "Massacre, escravização e extermínio de milhares de indígenas", "Abaixo o culto aos mitos de ontem e de hoje" (CAPRIGLIONE, 2021, n.p.), combinadas ou mesmo sobrepostas às cenas das chamas e fumaça na estátua. O texto que acompanhou o primeiro vídeo afirmou que, "organizados em alguma das principais favelas de São Paulo, esses jovens, autodenominados *Revolução Periférica*, têm profunda consciência de classe" e iniciaram uma "entrada de cena dos jovens moradores das periferias de São Paulo", os quais, munidos da cultura das periferias, aprenderam que "O Estado Burguês é uma máquina de guerra permanente contra os pobres, os negros, os indígenas, os habitantes da periferia" (CAPRIGLIONE, 2021, n.p.), atingidos por muitas mazelas, inclusive aquelas das mortes por Covid-19. Sua abordagem seria diferente das dos protestos "bem-comportados" da Avenida Paulista contra a "fala do genocida Bolsonaro".

Aquela juventude saberia, melhor do que ninguém, o que seria genocídio, justamente porque ela era seu alvo, por isso transformou "a estátua monstruosa do bandeirante Manuel da Borba Gato, símbolo do Genocídio convertido em Heroísmo, no dia de mais um protesto pelo #ForaBolsonaro na avenida Paulista". A reinterpretação da personagem histórica atingiu novos patamares quando se afirmou que "Borba Gato era um *miliciano* numa época em que não havia câmeras e nem leis" (CAPRIGLIONE, 2021, n.p., grifo nosso).

As declarações que definem Borba Gato como genocida e miliciano são projeções de valores do presente na figura e no passado do personagem (JORNALISTAS LIVRES, 2021). A projeção final que une todo o conjunto do protesto é certa leitura do ato como uma forma de protesto contra o então presidente Jair Bolsonaro: "Borba Gato é Bolsonaro" (LANZONI; CAPRIGLIONE, 2021). Compreender uma personagem/imagem do passado como incorporação do presente apresenta o *páthos* definitivo do ato: a iconoclastia, por substituição, queimava o então presidente na concepção geral veiculada pelo Jornalistas Livres (2021).

Do ódio ao existir: presente violento e futuro em Palmares

"Paulo Galo" apresentou, meses depois, a memória do evento no podcast *Pode Pah*. Paulo Roberto da Silva Lima faz parte do contingente de milhões de trabalhadores de aplicativos, importante massa de trabalho da economia brasileira, frequentemente capturada pelos discursos do autoempreendorismo. Esse serviço tornou-se essencial no período da pandemia Covid-19, pois o confinamento isolou parte da população economicamente mais abastada, que dependia dos serviços de entrega. Esses trabalhadores em alto grau de vulnerabilidade à exposição ao novo coronavírus trabalhavam em condições precárias.

Paulo Galo foi o fundador do Movimento de Entregadores Antifascistas, em 2020, que tentava construir estratégias de reinvindicação de direitos a um grupo precarizado. Em julho de 2020, o coletivo iniciou uma greve sob o lema "Fome!" (OLIVEIRA, 2020)[10] e Galo se destacou pela retórica em protestos antirracistas e antifascistas durante a pandemia. Segundo o próprio, quando criança, desejava ser *rapper*, ainda na época em que morava no

Jardim Guarau, na zona oeste de São Paulo, e afirma ter sido formado politicamente pelos companheiros do *rap* e do *hip hop*. A partir dessas trocas, tornou-se leitor de Malcom X, Martin Luther King e outros. Em especial, citou *Raízes Negras* [1976], de Alex Haley, autor de uma biografia de Malcom X que depois gerou sua própria busca pela ancestralidade negra.[11] Galo se identifica como não sendo de esquerda, mas "de baixo": "Eu não defendo a democracia burguesa. A esquerda olha de cima para baixo. A democracia não existe". Além disso, defende que a burguesia controla todo mundo e que o seu horizonte seria a política de baixo para cima, do povo que "acredita no seu ódio" (PAULO GALO, 2022).

Ainda em fevereiro de 2020, Galo recorreu ao Jornalistas Livres (CAPRIGLIONE, 2020), sendo catapultado a partir de então, quando inúmeros veículos da imprensa colheram sua narrativa. A ação contra o Borba Gato, no ano seguinte, foi intencional, porque, segundo ele, as elites intelectuais e grupos da imprensa brasileiras estavam muito sensibilizadas pelas agressões mundiais aos monumentos. O protesto iconoclasta permitir-lhe-ia atrair atenção às vítimas da violência social e policial subvalorizadas no mercado do trabalho, notadamente negros e negras vulnerabilizados na pandemia de Covid-19.

De acordo com Galo, no processo de leituras e vivência, ele desenvolveu o que chamou de consciência do seu ódio, que teria emergido notadamente quando sua filha nasceu. O vocabulário usado por ele é pertinente nesse sentido: "Foi quando acessei o meu ódio". Usando de frases de efeito, ele afirma o potencial de revolta da periferia: "O ódio é a bomba nuclear da favela" (PAULO GALO, 2022). O ódio é expresso no próprio ato iconoclasta ao Borba Gato: para qualquer observador, o ato de atacar a estátua de Borba Gato foi violento. O coletivo Revolução Periférica assumiu que se tratou de uma expressão de raiva. Meses depois, Paulo Galo (PAULO GALO, 2022) falaria da necessidade de canalizar a raiva, que se consolidou quando seu cunhado foi assassinado.

A *raiva* do homem e da mulher negra, nesse caso, é um importante *topos* dos discursos dos movimentos negros estadunidense e brasileiro, e Galo a expõe quando revela suas motivações,[12] liga-se a um recurso frequente de ativistas, intelectuais ou artistas, que adotam a expressão emocional intensa e a raiva como instrumento para enfrentamento do racismo antinegro. Ao acompanhar o discurso de Paulo Galo, percebe-se uma concepção de tempo diferenciada: a vida da população negra é, nesse sentido, a experimentação da perpetuação contínua do racismo na sociedade, o qual mantém as pessoas negras em condições periféricas desde o passado colonial. A escravidão como um passado-presente significa efetivamente uma vida distorcida, acesso limitado à saúde e educação, morte prematura, encarceramento e empobrecimento (HARTMAN, 2021). O ataque ao Borba Gato, inimigo histórico dos indígenas, bem como a escravidão, são invocados porque viabilizam o presente de abuso das vidas negras. Trata-se de um passado que não passa e por isso, quando foi levado ao presídio, Galo traduziu para os presidiários uma nova identidade para Borba Gato: este seria um "Jack" (entre outras coisas, gíria para estuprador ou pessoa que sem limites morais) e estupradores do passado e do presente não merecem homenagens.

O ataque ao Borba Gato foi para chamar atenção às causas da periferia. Trata-se de transformar o "Jack" do passado em uma oportunidade de reivindicações diversas em prol da existência. Tal como ocorrera na remoção da estátua de Cecil Rhodes, na África do Sul, na qual o *#Rhodesmustfall* tornou-se uma oportunidade para reivindicações múltiplas (presença racial na universidade, representatividade de gênero, melhoria de transporte etc.).[13] Trabalhando com um vocabulário recente, com as crises do governo Jair Bolsonaro na pandemia, Galo explicita que sua ação foi no sentido de "existir". Por meio dos contatos e da visibilidade pública, ele e o coletivo vão "existindo" na medida em que são vistos.

Contudo, essa "atualização" tem mais dimensões temporais do que se imagina à primeira vista. O testemunho de Paulo Galo acrescenta a dimensão do evento para pessoas pardas e negras. Perceba-se que a lógica das imagens construída pelo coletivo é particular. As declarações do Revolução Periférica evidenciam um *páthos* de revolta/convocação e a violência do ato remete diretamente ao gênero da *ocupação*[14] da praça pública, física e digital, por meio das redes sociais.

O perfil no *Twitter* do coletivo foi importante instrumento para viabilizar o debate, inclusive, porque suas postagens do dia 24 de julho de 2021 em diante apareceram em inúmeras reportagens de jornais e sites informativos. Em um *tweet* do dia do auto de fé, em meio à veiculação de fotografias realizadas, reproduziu-se o poema *Vamos pra Palmares* (2021b), de Dugueto Shabazz[15]. O poema retomava a imagem de Palmares como utopia negra do passado, *projetada para o futuro* da emancipação negra, uma construção histórica e mítica realizada em meados do século XX e alicerçada em narrativas e vozes de artistas negros brasileiros, tais como Jorge Ben[16] e Gilberto Gil[17].

O trabalho de Shabazz (2021a) é parte da tradição do *rap* paulistano e se insere na valorização da população negra de periferia que tinha nos Racionais MC's um de seus paradigmas.[18] Esse grupo já havia recordado de Zumbi na canção "Júri Racional", do álbum *Raio X Brasil*, de 1993, associando muitos personagens negros, entre eles Nelson Mandela e Spike Lee, com "Zumbi, um grande herói, o maior daqui". A canção do Racionais situava Zumbi como exemplo do passado. Já o poema de Shabazz fala de origens africanas multiculturais voltadas ao futuro, citando desde "Guardar a palavra de Allah" e "Alcorão", até afirmar que vai "amarrar o patuá" e procurar "Uma estrela e o crescente para nos guiar/ Vamos sentido Oriente que eu conheço um lugar". Na canção, o lugar é Palmares, retomado junto aos seus inimigos históricos, os bandeirantes, que estiveram/estão na luta histórica atualizada pela voz lírica:

> Vamo cantar uma canção, hino de libertação
> Antiga cantiga mandinga mantida recordação
> A fé tá no tessubá, promessa tá no alcorão
> Faz parte da nossa crença lutar contra a escravidão
>
> [...]
>
> Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares
> Mesmo que eu tenha que cortar serras e ares
> E que meu sangue regue o chão, solo de nossos lares
> Pois todos quilombolas são nossos familiares
>
> Índios e foras da lei, renegados e populares
> Malquistos e malvistos vindos de vários lugares
> Você não tá sozinho porque nós somos seus pares
> No levante contra bandeirantes, militares
>
> E se lealdade ao justo Rei jurares
> E com as próprias mãos paliçadas cavares
> Se por amor a justiça, a causa amares
> E por causa da justiça ao amor armares
>
> Quando rufares tambor, quando tambor rufares
> Que nos sangrem os calcanhares, contra nós sejam milhares
> É tempo de defender nossas raízes milenares
> Se esperamos, vacilamos, vamos todos pra Palmares

> Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares
> Eu vou pra Palmares, eu vou pra Palmares
> Mesmo que no caminho me sangrem os calcanhares
> Eu vou pra Palmares, eu vou pra Palmares
> Mesmo que os inimigos contra nós sejam milhares
> Eu vou pra Palmares, eu vou pra Palmares
> Enfrento os Borba Gato e os Raposo Tavares
> Eu vou pra Palmares, eu vou pra Palmares. (MINCHILLO, 2016, n. p).

A letra narra, em primeira pessoa, a trajetória de um africano escravizado no Brasil Colônia. De origem muçulmana, mas com menções a elementos provenientes de outras matrizes africanas, a voz lírica é entoada como encantamento/mandinga, funcionando como palavra de ordem, convocando as populações negras e periféricas brasileiras. A chave passado-presente da canção é relacionada a uma situação de periferização das populações na era neoliberal. A canção foi evocada pelo Revolução Periférica ainda antes do ataque ao Borba Gato[19] e mostra fraternidade entre quilombolas, indígenas e populares, evidenciando certa ideia de passado-futuro desejado na imagem de Palmares.

Segundo pudemos reconstruir, a canção fora composta por volta de 2007-2008 e vinha circulando em saraus e sendo retomada em trabalhos de professores estaduais e municipais de várias periferias brasileiras. Ela já havia sido musicada antes, mas o próprio Shabazz só criou sua versão em agosto de 2021, com produção de João Nascimento. Quando do lançamento, Shabazz afirmou que “Palmares vive dentro de cada um de nós que acredita que toda luta por justiça e liberdade é válida!” (SHABAZZ, 2021b). O *single* da canção tinha por capa uma foto da estátua de Borba Gato sob as chamas lançadas pelo Revolução Periférica. A foto tornou-se o ato em ícone perpétuo de protesto de uma canção. Os valores da composição foram atualizados pelo Revolução Periférica: a histórica construção de Zumbi, o dia da Consciência Negra e Palmares tornaram-se *leitmotiv* para ação a política do presente em combate à permanência das imagens dos adversários históricos (Borba Gato e Raposo Tavares).

Por fim, em outubro de 2021, sob direção de Allan Lima e produção da Coleta Filmes, emergia o videoclipe (COLETA, 2021). O videoclipe de *Vamos pra Palmares*, segundo o próprio Shabazz, mostrava imagens que retratam “a força da luta contra o racismo estrutural da nossa sociedade, além de trazer o registro histórico e de eventos recentes da resistência do movimento negro e dos movimentos sociais do Brasil” (SHABAZZ, 2021b, n.p.). O videoclipe incorporou às imagens documentais da agressão ao Borba Gato de julho de 2021, entre outras imagens documentais de protestos e reinvindicações da população negra brasileira, cartazes sobre genocídio negro e/ou com o nome de Zumbi e a placa-símbolo da rua Marielle Franco, tornada monumento e quebrada na campanha eleitoral presidencial de 2018. O foco narrativo do vídeo foi um protesto organizado na Avenida Paulista e sua concentração no Vão do Museu de Arte de São Paulo, incorporando e ocupando o monumento arquitetônico em uma narrativa inesperada. O vídeo encerra com imagem aérea das faixas da avenida paulista com a frase “Vidas negras importam”, menção ao coletivo estadunidense Black Lives Matter, importante agente na ativação dos protestos durante a pandemia Covid-19 e nas derrubadas dos monumentos.

O vídeo encena a permanência do evento iconoclasta *como parte da narrativa para o monumento* de Borba Gato, fazendo dele o ícone do protesto. Junta-se a capa do álbum de Duguetto, *Vamos pra Palmares*, lançado em 2021, que também usa a imagem do ataque à estátua de Borba Gato. Nela, o artista evita o desaparecimento do evento no turbilhão de atualizações, sendo mais um ato de incorporação nas narrativas de re(existências)

negras brasileiras, cuja memória se estende no tempo e não é anulada no correr do compartilhamento. Como símbolo, Palmares contra Borba Gato desmonumentaliza o racismo como homenagem na praça pública.

Narrando um episódio enquanto esteve preso por causa do ato contra a estátua, Paulo Gato conta que explicou aos colegas que desejava fazer uma revolução. Ele então travou o seguinte diálogo com o colega (de nome Rosa) na prisão: "Se eu parar aqui para te ajudar, essa cadeia toda te ajudar, você consegue fazer isso amanhã, essa revolução?!", ao que Galo responde: "Não, irmão, não, revolução não é um dia, revolução é um processo, mano, que está sendo construído desde Palmares, Zumbi dos Palmares" (PAULO GALO, 2022, n.p.). Na hora de rememorar o caso, ele invocou Palmares como uma memória negra diversa do passado hegemônico disponibilizado na praça pública.

Contra o monumento e contra o documento?

Os efeitos produzidos pela agressão ao monumento de Borba Gato, tais como os discursos produzidos pelos Jornalistas Livres, pelo Revolução Periférica e por Paulo Galo e a retomada da memória negra de Palmares via obra de Dugueto Shabazz permitem entrever as frequências de historicidade intrincadas que se elaboraram no Brasil em 2021. O ataque trouxe à tona múltiplas enunciações na forma de áudios, postagens em redes sociais (*Twitter*, *Facebook*, *Instagram*), textos escritos, *podcasts*, vídeos, cada qual operando o tempo, trazendo o passado das bandeiras para encontrar o presente, mas também para projetar o futuro. Paradoxalmente, o ataque remonumentalizou a estátua com a agressão que visava desmonumentalizá-la. Isso devido ao fato de que foi *usada* a temporalidade do monumento para questionar o valor de sua firma/assinatura atual na praça pública, ou seja, sua condição de documento. Em suma: agrediu-se a estátua como documento/monumento, deslocando-se os tempos da imagem.

Para entender melhor esse ponto, devemos tratar da estátua-como-monumento. Segundo Andrea Pinotti (2014), um monumento público possui uma base dupla de *reação à morte* e de *atuação do poder*. Um monumento se realiza quando o material se constitui como traço da presença de uma ausência, como um sepulcro (*sema*) signo (*semeion*) de um corpo (*soma*) ausente. De alguma forma, o monumento responde ao trauma da morte, e sua produção vem de um gesto suplementar ou compensatório de uma falta. Por outro lado, o monumento corresponde à exigência conatural de autocelebração do poder, o qual se *exibe* quando localizado por um objeto de memória na praça pública.

Pode-se dizer, ainda, a partir do caso do Borba Gato, que um monumento também se realiza quando se *reage à morte e ao poder*. O ato fundador do monumento cívico, costumeiramente, consistiu em invocar a ancestralidade e enfrentar a morte e o esquecimento pela localização de uma imagem, a qual, *firmada* na praça pública, exibe o poder que homenageia. A atuação do monumento depende de performances públicas (tais como as celebrações) que acionem a ancestralidade evocada, tal como intencionado na instalação da imagem. A alternativa é haver performances de contestação, as quais podem chegar ao ponto de eliminação do monumento. O segundo aspecto ocorre nas disputas pelo/contra o poder soberano na praça pública: o monumento, mais do que imagem do poder que se autoexibe, torna-se, substitutivamente, figura do poder a ser efetiva ou simbolicamente derrubada. Ou seja, como artefato sujeito às demandas dos grupos sociais, um monumento funciona descontinuamente conforme seja usado pelos diversos grupos sociais para produzir suas temporalidades.

A cultura monumental que gerou figuras como o Borba Gato partiu da celebração pública de pactos históricos (NAPOLITANO, 2022) formados no século XIX. Até os anos

1960, esse pacto deu origem a uma imaginária pública de ancestrais de determinadas etnias brancas ou tuteladas por grupos brancos. Tratava-se, nesse sentido, de uma política do tempo, ou seja, "um dado modo de se ordenar as relações entre passado, presente e futuro" que propõe (mas não determina) "o âmbito performático de nossas relações com o tempo histórico" (ÁVILA, 2016, p. 190). Um dos constituintes daquele pacto histórico foi sua estruturação no racialismo/racismo da modernidade imperial, privilegiando homenagens a corpos brancos (em geral masculinos) ocupando a praça pública.

O que raramente é realçado é que a memória como monumento depende de sua materialidade como objeto cultural, cuja existência surge do seu *firmamento* em praça pública, ou, se preferir, de sua *inscrição* como *documento*. A condição de firma-registro[20] do ancestral (ou evento) como documento é pré-condição da permanência e possibilidade de seu funcionamento memorial. Ao ser documentada em suporte material, a imagem-memória enfrenta a morte e realiza o poder. No caso do Borba Gato, por exemplo, a primeira *documentação* do monumento na praça pública, a instalação, foi a condição necessária daquela memória bandeirante como fato social público, mas não sua condição suficiente, na medida em que sua perpetuação depende das performances dos atores (FERRARIS, 2009). Ou seja, o *quando* de qualquer monumento, seu funcionamento como tal, depende dos atos sociais de experiências e memória registrados, repetidos ou modificados como/no suporte de pedra e nos eventuais paratextos nos quais é evocado[21], na forma de usos oficiais e celebratórios ou usos alternativos e até destrutivos, potencializando várias temporalidades.

As esculturas confundem as temporalidades para as quais apontam como monumento e documento. Por ser, dentre outras coisas, uma imagem-artefato, a estátua de Borba Gato é uma celebração da figura do bandeirante erguida em 1963. Ela remete ao passado colonial brasileiro, mantendo presente e *para o presente* um passado idealizado. Como homenagem, óbvio, trata-se de uma figura sobre um personagem do passado, sendo em si um ato anacrônico de interessar-se, num dado agora (AVELAR, 2020), pela sua invocação e perpetuação ao futuro. Sendo assim, é um artefato que materializa um movimento entre tempos, confundindo-os. Entenda-se aqui que o uso do termo *confundir* remete etimologicamente ao termo "fundir", ou seja, a tornar indistinto ou misto. O monumento não confunde porque bagunça os tempos, ele *funde* os tempos porque essa sempre é a proposta de um monumento que trabalha pela memória do poder contra a morte e o esquecimento (PINOTTI, 2014), mas só consegue fazê-lo como documentação permanente na praça pública.

Exatamente por isso, o monumento em praça pública – e ele sempre poderia estar em outro lugar! – é um problema: não são três (passado-presente-futuro), mas várias as frequências temporais que se movimentam, na medida que haverá tantas temporalidades quanto façam trabalhar os grupos sociais que lidam com uma estátua.

Ora, se o monumento permite a produção de tempo *junto* e *contra* si, tanto por seu aspecto memorial como pelo seu aspecto documental, quais as dinâmicas de produção do tempo histórico a iconoclastia do Revolução Periférica instaurou? Como demonstrou Thaís Waldman (2019), a estátua do Borba Gato há anos tem sido contestada em várias performances públicas. A recorrência e contestação do passado bandeirante por meio dessa estátua tem deslocado o tempo histórico em diversas direções. O ancestral bandeirante existe por sua imagem sujeita a ser vista e evocada, tornando-se um mediador como monumento/documento na praça pública. A ação dos ancestrais faz parte do sistema social que confirma as leis e heranças sociais. No Borba Gato, atualizam-se os valores da ocupação de território indígena, aprisionamento e matança como ações fundadoras.[22]

O Revolução Periférica, nesse sentido, rejeita a estátua do Borba Gato como documento/firma/inscrição na praça pública. O monumento *funciona* na praça pública a partir da evocação da memória e, ainda que seja um vestígio histórico, um resto do momento original no passado no qual foi erguido, pouco documenta do passado bandeirante (do século XVII) para o qual aponta. Para os transeuntes, conhecido ou desconhecido, perceptível ou não, ignorado ou ofensivo, frequentemente, o Borba Gato é uma imagem presente: faz ver o passado como personagem e torna aceitáveis os valores fundadores instalados permanentemente na praça pública.

Revolução Periférica, Jornalistas livres e outros estão rejeitando tanto a *monumentalidade* do Borba Gato, ou seja, o que ocorre quando a estátua relembra o personagem histórico, como a *documentalidade na praça pública*, ou seja, o que remete à sociedade paulistana que o ergueu e o mantém como garantia da ordem social herdada. Nesse contexto, o Revolução Periférica, dentre outras coisas, aponta outro desejo: uma *alternativa* à memória do passado distante e ao documento no presente. Ou seja: *o monumento foi queimado inclusive por aquilo que ele documenta*. Trata-se de uma escolha de outra genealogia, do expurgo de ancestralidade em prol da presença de outras personagens. O ataque expôs a fragilidade do pacto histórico: a durabilidade da estátua de pedra é uma realidade física análoga à validade da ancestralidade bandeirante; tão logo o fogo consuma a imagem, a fragilidade da analogia se expõe.

Desse modo, *o monumento foi atacado porque apresenta um enlace com o agora*: se em primeiro lugar Borba Gato funciona também como um *sinal* de passado, como monumento é uma *presença de um passado desejado por alguns grupos sociais como ordenador do presente*. Foi tomado como ancestral legítimo, porque grupos sociais aceitavam e aceitam que a civilização, no avanço, podia expulsar nativos. Hoje, frente à demanda por cidadania dos povos indígenas, em particular, e na luta contra o racismo e a precariedade do trabalho, alguns grupos não toleram o valor dos "desbravadores" e deixam evidente que não podem mais ser celebrados na praça do presente: "Borba Gato *fez parte do passado, mas não precisa fazer parte do nosso presente*" (CAPRIGLIONE, 2021, n.p.).

O problema levantado pelo Revolução Periférica nunca foi com o Borba Gato histórico, mas com a sustentação, na praça pública, de sua celebração. Na praça pública *o monumento é desde sempre heterocrônico*. A instalação da estátua de Borba Gato foi um gesto "anacrônico", ou seja, de produção de fusão de tempos que se perpetua como documento. A estátua é um dispositivo temporalizador: ela transforma o usuário da praça em espectador de seu espetáculo histórico, firmando-se como ancestral. É uma característica de algumas estátuas monumentais, como a de Borba Gato, ser uma projeção dos valores dos presentes nos quais ela se perpetua, e não apenas uma projeção da sua primeira instauração. Esses presentes podem ser descontínuos, no sentido de que, uma vez que as posições de grupos sociais na hierarquia são desiguais – e, na sociedade brasileira, precarizada –, as experiências de tais grupos produzem expectativas diversas e conflituosas do que e quem pode ser um ancestral público. A escultura foi produzida para essa *projeção-fusão* de tempos em conflito.

Ao refletir sobre essas questões, percebe-se como o Revolução Periférica fez com o monumento o que "todos" podem fazer: procurar os valores comuns que o corpo de pedra deveria permitir identificar. Mas ao realizar essa operação, os agentes do coletivo não encontraram tais valores, não reconheceram esses valores como seus, e, em realidade, articularam sua antítese. O rompimento do reconhecimento histórico puxou a rejeição de Borba Gato na tensão social na pandemia de Covid-19. A agressão e a iconoclastia

constituíram o rompimento e a redefinição da genealogia pública por meio de criação de um ícone queimado.

O auto de fé do Borba Gato foi um exercício violento da heterocronia (MOXEY, 2013), ou multicronia (GELL, 2014), possibilitada pela estátua. Se a experiência básica com o monumento tem por base o confronto com sua permanência na praça pública, ou seja, com a pétrea perenidade histórica disponível para ser comemorada/atualizada; a iconoclastia, do Borba Gato criou outra temporalidade, na medida que ofereceu novas durações para uma bioimagem que existia (existe) enquanto queimava (queima). A contradição da vida/morte da imagem é base da operatória iconoclasta, que faz uma imagem funcionar por sua destruição e a destrói por suas qualidades de monumento/documento.

Os tempos do monumento/documento e a despatrimonialização

Acima, acompanhamos as operações de elaboração de historicidade pública por um caso de destruição monumental. A partir de agora, retornaremos às tentativas de apropriação do evento do Borba Gato e das derrubadas pela comunidade historiográfica. Esta realizou intervenções por meio de inúmeros gêneros discursivos, tais como entrevistas, ensaios, *lives*, depoimentos e artigos científicos, respondendo às demandas da esfera pública, atuando tanto em jornais de grande e pequena mídia como em seus próprios canais de história pública. Nessas ações, emergiu um vocabulário recorrente que acabou por constituir uma *tópica*, com termos como: silenciamento, anacronia, vandalismo, monumento, documento, invisibilidade, apagamento, narrativa, memória, cancelamento, atualismo, presentismo, patrimônio, etc. Tais expressões tornaram-se correntes e disputadas.

Esses termos foram usados para propor análises, orientações e múltiplos posicionamentos contra ou a favor das derrubadas, embora, no geral, tenha havido simpatia dos profissionais de história para com a necessidade de rediscussão da memória pública.[23] Ainda assim, no calor da queda de Edward Colston ou da queima do Borba Gato, houve forte engajamento discursivo e emocional de historiadoras e historiadores, como se evidenciou nos vários compartilhamentos em redes sociais, de maneira que a comunidade brasileira participou ativa e digitalmente dos eventos, celebrando, vibrando ou reprovando os vários casos do “bota abaixo”.[24]

O vocabulário tornou-se parte desse *modus operandi* e revelou certa *economia moral* sobre como *se deveria* pensar os eventos e configurá-los como tais. Frequentemente, historiadores tornaram-se defensores do patrimônio público. Ou seja: por meio da tópica, defendia-se a ordem institucional e se propunha o uso de canais oficiais de negociação que não passassem pela violência contra obras e monumentos. Essa *tópica* era também pública, uma vez que compartilhada por inúmeras formações profissionais e grupos sociais; e, para a comunidade historiográfica, permitia participar do debate público, além de traduzir o contemporâneo em termos *nativos*, instituindo estratégias de constituição de objetos e políticas.

De todo o conjunto citado, as categorias nativas[25] do documento/monumento (e seu correlato o patrimônio), do anacronismo e do regime de historicidade foram as que mais claramente entraram em choque com os usos públicos do passado realizados pelos manifestantes que agrediram as estátuas. Em vez de revisitar todos os usos desses termos pelos historiadores, a ideia, nesta parte final do texto, é confrontar as posições desenvolvidas pelos manifestantes em relação ao Borba Gato com algumas categorias nativas historiográficas. Se a hipótese exposta acima sobre o que ocorreu com Borba Gato for pertinente, o evento demonstrou um empenho em prol de outra historicidade da parte

do coletivo Revolução Periférica e apoiadores, uma prática de desmonumentalização da documentação pública.

No final deste texto, iremos tratar apenas do problema do documento/monumento/patrimônio e do regime de historicidade.[26] Da parte dos historiadores, a destruição ou agressão dos monumentos enfrentou diretamente sua reclassificação como patrimônio cultural. Nas intervenções públicas e especializadas, prosperou a noção de que o monumento era uma narrativa[27] e um vestígio/documento histórico que deveria ser preservado. Prosperou, portanto, entre nós, uma *discursividade patrimonialista* para ou invalidar o questionamento dos monumentos ou validar criticamente a maneira como a ação violenta de sua remoção fora ou poderia ser realizada.

Vestígios solitários, coleções e acervos são importantes para a confecção do conhecimento histórico. A defesa dos historiadores dos monumentos ocorreu como um realce de seu valor documental-histórico, político e estético, que excede as demandas de grupos sociais específicos e coincidentemente mantém o substrato do pacto histórico (NAPOLITANO, 2022). A condição de patrimônio permite a preservação dos monumentos como documentos sociais e sua sinonímia com fontes históricas, o que só pode significar que, ao tratar o tema das derrubadas de monumentos como questão sobre o patrimônio, o historiador automaticamente deveria ser acionado em sua defesa.

Em realidade, há uma longa discussão na historiografia sobre qual a função do patrimônio e do monumento na prática historiográfica. Hartog (2013) advoga que nunca foi ou não é função primordial do historiador tornar-se um defensor irrestrito da cultura patrimonial. Monumentos históricos seriam produtos de outra *episteme* – uma operação patrimonial ou patrimonialização –, que gera sua própria historicidade e atende a demandas próprias. Os historiadores podem abordar tais objetos a partir de outros recursos, como por meio do conceito de lugar de memória, o qual permite ao historiador tratar como objetos (documentos ou fontes) as memórias artificiais após a falência das memórias espontâneas na modernidade. Nesse esquema, o patrimônio e seu duplo-ancestral, o monumento, seriam objetos da pesquisa histórica e, como consequência, seria temerário compreender a patrimonialização como uma prática historiográfica em si mesma, como alertam François Hartog (2013) ou Henry Jeudy (2005).

Essa discussão, demasiada francesa, não prosperou no Brasil[28], país carente de instituições potentes[29] para proteção de acervos – a despeito da atuação extraordinária do IPHAN, de inúmeros museus, cinematecas etc. – contra os constantes descasos governamentais e privados à cultura. A valorização epistêmica do patrimônio na historiografia se consolidou na passagem do século XX aos anos 2010, pela ressignificação do historiador em agente patrimonial, preocupado com a guarda, organização, acesso e educação patrimonial. O trabalho continuado e integrado dos historiadores em museus e acervos, a atuação de GTs ANPUH BR de História e Patrimônio Cultural, de Imagem, Cultura Visual e História,[30] os compromissos assumidos pela Associação Brasileira de História Oral[31] e, mais recentemente, o papel da educação patrimonial na Rede Nacional do Profhistória e os diálogos com a história pública demonstram como o patrimônio foi assumido pela comunidade historiográfica. José Newton Meneses (2018, p. 69) afirmou que o patrimônio "É História porque quer registrar o tempo da construção memorialística geradora do sentido patrimonial, e é pública porque assume os discursos das coisas que é de todos, para a fruição de todos e para o bem de todos". Nesse contexto, a agressão aos monumentos como o Borba Gato cai nas inúmeras histórias de destruição patrimonial no Brasil que envolvem menos manifestantes políticos do que o descaso social (MACHADO, 2021) e governamental (KNAUSS, 2022).

Na discursividade patrimonial, portanto, a agressão ao Borba Gato ocupa uma posição de destruição de memória e documentação. Assim, muitas vezes, a preservação do monumento/documento tornou-se princípio para defesa patrimonial. Nessa perspectiva, a estátua, além de narrativa/monumento, é fonte histórica. Contudo, o estatuto da fonte histórica não é evidente como se pode imaginar a princípio. Em realidade, ele foi constituído nas tradições historiográficas, junto com a própria noção de método. Hoje, o consenso é de que fonte ou documento histórico é algo que emerge do questionamento do historiador e, nesse sentido, Borba Gato documenta a sociedade que o ergueu, procurando a eternização política da ordem social e legitimidade do poder constituído.

A estátua também foi suporte para inúmeras práticas documentadas nela e em outras fontes que permitem aos historiadores a reconstrução da história da sociedade. Por ser um documento de suas várias temporalidades – os diversos presentes pelas quais passou e acumulou –, o monumento é material da pesquisa e ensino da história. Ele é um vestígio histórico, um resto de vários passados, sendo que documenta menos o passado histórico para o qual aponta (as Bandeiras) do que as expectativas dos diversos presentes vividos e projetados pelos grupos sociais.

Essa potência documental do patrimônio para os historiadores se confronta com alguns usos públicos do monumento. Para os habitantes da cidade, conhecido ou desconhecido, perceptível ou não, ignorado ou ofensivo, o Borba Gato está sujeito ao *quando* de seu uso. Na praça pública, diferente do arquivo formal, o monumento documenta a própria presença, projetando um ancestral para fazer ver um enredo e tornar aceitável os valores fundadores ali instalados. Isso quer dizer que o estatuto cultural de um monumento para os grupos sociais que o usam é flexível, amplo, descontínuo e, por vezes, desconectado da própria noção de fonte histórica, reverberando mais uma noção difusa de documento-suporte para inscrição de múltiplos (e por vezes novos) atos sociais.

Documento, como categoria metódica (e antropológica) dos profissionais de história, não é a mesma coisa que o funcionamento documental da estátua no espaço público. Nesse último caso, a temporalidade gerada é múltipla, transitando em diversas frequências de memória. O auto de fé do Borba Gato permitiu ao Revolução Periférica e seus apoiadores a retomada da memória histórica de Palmares, lançando a estátua numa narrativa alternativa. Por outro lado, o mesmo ato rejeita a permanência documental da homenagem na praça pública, desafiando a ordem patrimonial. Nesse caso, os grupos sociais estão rejeitando tanto a *monumentalidade* do Borba Gato, ou seja, o que ocorre quando a estátua relembra o personagem histórico, como a sua *documentalidade na praça pública*, no que remete à sociedade que o ergueu e o mantém. O Revolução Periférica almeja uma *alternativa* à memória do passado distante e ao documento da vivência presente. Seria importante, portanto, compreender quais os usos memoriais e documentais dos monumentos pelos grupos para saber exatamente o que fazer ou desenvolver a compreensão historiográfica de fonte histórica, monumento e patrimônio na praça pública.

A condição de praça pública é o diferencial,[32] porque nela o monumento/documento possui valores refratados pelas disputas acirradas. O aspecto central aqui é entender a lógica de um objeto sujeito à iconoclastia por sua posição de assentamento de ancestralidade na *praça pública*. A posição na arena política é o foco do problema, entendido como uma homenagem a um sujeito branco, hoje concebido como parte de um projeto político genocida no passado e no presente. Homenagear o Borba Gato, dessa maneira, foi um caminho da patrimonialização ou monumentalização do racismo. Ana Flávia Magalhães Pinto (2020) e Carlos da Silva Jr. (2021) têm chamado atenção ao problema central, que foi ignorar como parte da memória patrimonial brasileira foi erguida como uma *monumentalização/*

patrimonialização do racismo por meio da promoção de ancestrais e eventos flagrantemente racistas e/ou genocidas das populações não-brancas. No modelo da imaginária do Borba Gato (a estátua histórica), tem-se a perenização patrimonial que espetaculariza a glória antinegra e anti-indígena. A ação do Revolução Periférica desafia esse tempo perene do fundador em prol de um repensar na temporalidade na praça pública.

A partir de então, o historiador agente patrimonial precisa repensar a sua relação com o racismo patrimonializado e sua atuação nas políticas antirracistas para despatrimonializá-lo na praça pública, sem com isso desfazer-se da própria ideia de patrimônio. Trata-se de uma demanda por um modelo patrimonial que enfrente esse desafio e mantenha as políticas de preservação. Um aprendizado possível com o auto de fé do Borba Gato é que precisamos de outra orientação para dupla *monumento/documento* e para o patrimônio.

A insurgência e os regimes de historicidade

Outro recurso na tradução dos eventos das derrubadas entre os profissionais de história foi a reflexão sobre a temporalidade e o regime de historicidade. Não é de hoje que o culto patrimonial tem sido apontado como um dos maiores exemplos de como as sociedades ocidentalizadas espetacularizam o passado sem lhe conferir capacidade transformadora (CANCLINI, 2016). Em alguma medida, a crítica especificada por François Hartog (2013) ao patrimônio permitiu a este caracterizar o regime de historicidade presentista, ou seja, uma experiência socialmente compartilhada de historicidade fixada no presente, incapaz de perspectivar o futuro ou o passado. Segundo Hartog (2013), o tempo da memória no presentismo é um tempo do agora que se interessa pela maneira atual como se lembra, e não pelo lembrado. Também segundo Henri-Pierre Jeudy (2005), o patrimônio teria se tornado uma máquina identitária que, nas contradições do modelo monumental do século XIX, tornou-se simulacro no qual cada grupo teria que ter o seu patrimônio.[33]

Mais densa na análise, a abordagem construída por Valdei Araújo e Mateus Pereira sobre o atualismo das derrubadas apresenta importante contribuição à compreensão da experiência de produção da historicidade contemporânea. O atualismo é um regime não autêntico de temporalidade[34] e, diferente do presentismo, permite compreender que, na tentativa de participar do contemporâneo – o atual –, invoca-se o passado ou o futuro, fixando-se nas demandas atuais. Não se trata, portanto, de um presente em inchaço, como parece em Hartog (2013), mas de uma ampliação de referências ao passado e ao futuro em formas atualistas (CARDOSO, 2022). Nesse sentido, recorrer aos monumentos, para destruí-los ou não, significa mostrar as novidades que o passado possui para preencher o presente, sem, contudo, jamais fazê-lo. Visto por esse ângulo, Black Lives Matter e Revolução Periférica atuam na cena política por meio do *ver* e *ser visto* no agora, estando imersos na necessidade de viver o tempo impróprio. Ainda assim, existiriam dois caminhos para as derrubadas:

> É possível perceber, portanto, os dois tipos de atualização na questão da derrubada de estátuas: uma *atualização atualista*, daqueles que defendem a manutenção das estátuas como patrimônio congelado, e a *atualização histórica*, reivindicada pelos grupos que não só não se sentem representados por esse patrimônio, como sofrem com as consequências das violências cometidas no passado ao qual estão vinculados parte dessas estátuas. (ARAÚJO, 2022, p. 16).

Para Araújo, alguns coletivos que atacaram os monumentos apresentaram uma importante diferença na atualização: participar do presente para rejeitar o passado indesejado, dilatando

o presente *independente* de um horizonte de futuro definido. No rol dessa reflexão, Mayra Marques (2022, p. 181) aponta que, no atualismo, passado e futuro parecem não ter potencial transformador e "só são levados em consideração quando são atualizados e mobilizados de acordo com os propósitos de um presente autocentrado". Segundo Araújo, Marques e Pereira (2021), as reações violentas contra estátuas podem *parecer um movimento contra-atualista*, mas reivindicam uma *atualização do patrimônio* dos monumentos e da história. Um dos motivos das agressões seria a limitada imaginária pública, que no presente é majoritariamente branca e heterossexual. Haveria, nesses coletivos, um desejo de inserir outro passado na praça pública, de participar por meio do ver e ser visto ao agir.

Contudo, será um (ou vários) caso (s) de atualização realmente? Nossa hipótese é que a questão é mais complexa quanto ao auto de fé do Borba Gato. A opção por tocar fogo no monumento da parte do coletivo Revolução Periférica implicou em decisões que integraram performances com diferentes temporalidades. O coletivo iniciou sua ação por perfis de redes sociais para ativar o Borba Gato, a qual, após o auto de fé, viralizou como uma rede pública de compartilhamentos. O ato transformou o monumento em uma bioimagem-em-queima, que foi lançada para longe, numa reprodutibilidade/compartilhamento em múltiplas plataformas digitais.

A imagem do Borba Gato mergulhou *atualizada em compartilhamento* no arquivo da *web* em seu imediatismo. Em sua repercussão, a prisão de Paulo (Galo) Roberto da Silva Lima ampliou a "onda", agora por meio do corpo negro em abuso jurídico. A iconoclastia e a prisão geraram múltiplas emissões de imagens e vozes, na medida em que os compartilhamentos foram acompanhados de todo tipo de atos: canções, palavras de ordem, depoimentos, apoios, rechaços, vídeos etc. Isso significa que a cada migração da figura de Borba Gato acrescentou-se a potencialidade de novas histórias, tanto sobre o bandeirante, como sobre os próprios sujeitos, produzindo uma *visualidade multivocal*. A imagem virou ferramenta política e cada narrativa ampliou o recuo temporal e a projeção de futuro.

No que se refere ao recuo temporal, o fogo no Borba Gato incorporou uma tática coletiva constituída internacionalmente nos últimos anos. O auto de fé, ainda que diferente de um afogamento, decapitação ou arrasto, repete no Borba Gato o que ocorreu com Colston e outras intervenções recentes, conformando uma temporalidade pública comum/global *mais duradoura*, numa atitude que recorreu ao passado para participar dos *projetos* anticoloniais. Não por acaso, manifestantes, jornalistas, historiadores e/ou não historiadores, em jornais, redes sociais, artigos cotidianos ou especializados relacionaram entre si os eventos das várias derrubadas, distendendo sua duração na pandemia e para antes dela, dilatando o tempo local/global (histórico), conferindo-lhe espessura no arquivo da *web*, na medida em que se desarquivou imagens e eventos na Inglaterra, EUA, África do Sul, Bélgica, Chile, Portugal, Colômbia, entre outros países.

Contra o desaparecimento da imagem no arquivo-web surgiu a atitude de *manter* e *repetir* o evento efêmero em diálogo com uma *memória*, não apenas de derrubadas, mas de iniciativas ativas de resistência. Uma demonstração disso é o videoclipe *Vamos para Palmares*, de Dugueto Shabazz, cujo poema havia sido usado pelo Revolução Periférica ainda antes do auto de fé e depois foi retomado junto às imagens deste, mesclando memórias numa atitude historiadora (MAUAD, 2016), recorrendo aos materiais disponíveis, a fim de impedir o desaparecimento das imagens no arquivo e organizar, a partir do mítico quilombo, um futuro.

A atitude do Revolução Periférica e de muitos dos usuários foi no sentido de construir um horizonte de expectativa. O racismo como experiência do presente demanda retomar o passado-presente da escravidão para *re-existir* no agora; por vezes, sobreviver precariamente,

enfrentando a vulnerabilidade na praça pública com símbolos brancos. Nessa seara, a rejeição da memória e presença do monumento/documento é uma rejeição das temporalidades do ancestral bandeirante e uma invocação negra de *passados e futuros* outros, evitando homenagens (a genocidas) do presente que abram espaço às homenagens no futuro.

Rejeitar o que Pinto (2020) e Silva Jr. (2021) chamaram de patrimonialização do racismo na praça pública é mais do que ampliar o direito à memória na imaginária urbana. Trata-se de rejeitar *essa* imaginária, partindo de outra genealogia do passado – que neste caso se alimenta de imagens do *rap*, *hip hop* e da idealização de Palmares –, em prol de outro presente no futuro. Temos aqui um exemplo de invenção negra de historicização produzida a partir da memória afro-brasileira, investida, nesse caso, de práticas iconoclastas como meio estratégia na pandemia Covid-19.

Perceba-se que tratamos da condição antropológica de emergência do Borba Gato como imagem-monumento/documento a partir de certa performance afro-brasileira contra um dado passado que se projeta rumo outro futuro. Viralizado na sociedade, a queima do Borba Gato, em diálogo com os outros *urban fallism*, foi uma ferramenta política de historização pública descontínua e problemática, repleta de desejo de hoje-amanhã. O *pathos* da iconoclastia, menos do que redentor, fez parte de certa pragmática do tempo, e permite emergir um horizonte para despatrimonializar o racismo.

A historiografia precisa enfrentar o racismo cotidiano como um produtor de temporalidades diferenciadas. Não é de hoje que estudiosos negros defendem que o racismo produz *tempos diversos* (PONTON III, 2022). Em alguma medida, o mesmo poderia ser dito de outras fobias (misoginia, lgbtqia+fobia, etc.). O genocídio e o massacre são tanto processos históricos herdados como experienciados como enredos aprendidos, que definem pertencimentos coletivos pela exclusão (APPADURAI, 1998). Por sua vez, o racismo insere sujeitos na ordem social pela expoliação de pessoas precarizadas no mundo do trabalho, no acesso aos serviços de saúde e educação, sujeitas a violências várias. Excluídos da temporalidade hegemônica da nação branca apresentada pelos monumentos, como o caso do Borba Gato, grupos sociais racializados definem a sua posição na narrativa do massacre pretérito e expoliação cotidiana. O racismo, nesse sentido, é um antigo sistema de temporalidade inautêntica por excelência, instaurado *antes do* e constituindo *o* regime moderno de história e os sucessivos presentismos/atualismos.

Contra o racismo, as tradições afro-atlânticas têm reagido produzindo tempos diversos e alternativos. Suas práticas sociais, frequentemente, recorrem aos tempos do corpo e do inconsciente, como chamou atenção Maria Beatriz do Nascimento (2007). Para ela, a narrativa negra construída a partir do inconsciente negro, impunha a renúncia às formas disciplinares modernas e a projeção de outros passados e outros futuros. Nessa remontagem do tempo, pode-se dizer que o novo passado que surge é do tipo que "terá sido" quando as pessoas desmontarem o ancestral indesejado do monumento, que impede o acesso efetivo à própria história. Exilado o Borba Gato, ergue-se Palmares, não apenas como passado possível, mas como abertura de futuro graças à desobstrução do presente.

Palavras finais

A comunidade historiográfica é composta por sujeitos cuja ação mobiliza categorias nativas metodicamente instituídas para articular a experiência do presente, na qual também agem outros sujeitos cujas práticas produzem conhecimento sobre o passado (MELLO, 2021). Como sugere Stephan Palmié (2013), há diversos tipos de profissionais que historicizam o passado, e os antropólogos e historiadores são apenas alguns deles, constituindo tradições culturais (BARTH, 2000). Noções metódicas (anacronismo, documento, monumento, tempo,

memória e patrimônio), ainda que presentes na arena pública, são *categorias nativas* sujeitas a serem volatizadas nas interações sociais.

A organização social brasileira implica na necessidade de pensar o passado escravocrata como algo que cerca o presente em distintas operações que passam, inclusive, pela afirmação da ordem patrimonial, da liberdade, da humanidade e da democracia (WILDERSON III, 2021). Também implica em compreender os tempos singulares remontados por meio de referências informadas por tradições culturais afro-atlânticas, como o mito de Palmares, e que produzem, pela superação do documento/monumento e do racismo patrimonializado, futuros insurgentes com as historicidades culturalmente dominantes, gerando descontinuidades e curtos-circuitos com a historiografia.

As reflexões historiográficas precisam enfrentar essa descontinuidade. Sem compreender o racismo como constituição de historicidade excludente – se poderia dizer da exceção? – em diversas situações históricas, e, em especial, dialogar com as temporalidades *intensas* produzidas pelos sujeitos que enfrentam a exclusão, tais como o Black Lives Matter e o Revolução Periférica, a tradução desses fenômenos para a história disciplinar permanecerá apartada do desafio fundamental: como incorporar as formas públicas de repensar o passado sem hierarquizar as ações dos sujeitos sociais a partir das categorias nativas historiográficas? E como fazer isso promovendo uma negociação real, informada também pela comunidade historiográfica, e, realmente democrática, para a reconstituição da política de tempo da praça pública? Essas perguntas permanecem em aberto.

Referências

APPADURAI, Arjun. Dead certainty: Ethnic Violence in the Era of Globalization. *Public Culture*, v. 10, n. 2, p. 225-247, 1998.

ARAÚJO, Valdei. Atyalizar monumentos e (des)ativar histórias. *In*: BENTIVOGLIO, Julio; MENEGUELLO, Cristina (org.). *Corpos e pedras*: estátuas, monumentalidade e história. Vitória: Editora Multifontes, 2022. p. 7-16.

ARAÚJO, Valdei; MARQUES, Mayra; PEREIRA, Mateus. Obsolescência e atualização de monumentos: derrubar estátuas e comemorar a história. *In*: FRANZINI, Fábio; LIMA, Luís Filipe Silvério (org.). *Olhar o abismo*: visões sobre o passado e o presente do Brasil atual. Vitória: Editora Milfontes, 2021. p. 51-84.

ARAÚJO, Valdei; PEREIRA, Mateus H. F. *Atualismo 1.0*: como a ideia de atualização mudou o século XXI. Ouro Preto: SBTHH, 2018.

ARRASTADA por caro da PM do Rio foi morta por tiro, diz atestado de óbito. *G1 Rio*, 18 mar. 2014. Disponível em: https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/03/arrastada-por-carro-da-pm-do-rio-foi-morta-por-tiro-diz-atestado.html. Acesso em: 10 nov. 2023.

AVELAR, Alexandre. A educação pela derrubada. *HHmagazine,* Ouro Preto, 2020. Disponível em: https://hhmagazine.com.br/a-educacao-pela-derrubada/. Acesso em: 30 jul. 2021.

AVELAR, Alexandre. Por que a derrubada de estátuas não deveria incomodar os historiadores? Tempo, anacronismo e disputas pelo passado. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 24, n. 44, p. 134-156, 2022.

ÁVILA, Arthur Lima de. “Povoando o presente de fantasmas”: feridas histórias, passados presentes e as políticas do tempo de uma disciplina. *Revista Expedições*: teoria da história e historiografia, v. 7, n. 2, p. 189-209, 2016.

BARTH, Friedrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

BAUER, Carolina. Homenagear quem? *Sul21*, Porto Alegre, 13 jun. 2020. Disponível em: https://sul21.com.br/opiniao/2020/06/homenagear-quem-por-caroline-silveira-bauer/. Acesso em: 22 jun. 2021.

BESANÇON, Alain. *A imagem proibida*: uma história intelectual da iconoclastia. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997.

BEVERNAGE, Berber. 'A passeidade do passado': reflexões sobre a política da historicização e a crise da passeidade historicista. *Revista de teoria da história*, v. 24, n. 1, p. 21-39, 2021.

BORBA GATO: a história do Brasil que as estátuas contam. Entrevistada: Lilian Schwarcz. Entrevistadores: Magê Flores, Gabriela Mayer e Gustavo Simon. [S.l.]: Café da manhã, 27 jul. 2021. Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/6o0N96ws8sr9oL42Ow9PX0?si=rCPZKX4DRKSWoXyjtEESlQ. Acesso em: 22 maio 2022.

BREDEKAMP, Horst. *Immagine che ci guardano*: teoria dell'atto iconico. Milano: Cortina, 2015.

BUENO, Eduardo. "Borba Gato ardeu nas chamas da ignorância", critica escritor Eduardo Bueno. *Hora do Povo*, São Paulo, 30 de julho de 2021. Disponível: https://horadopovo.com.br/borba-gato-ardeu-nas-chamas-da-ignorancia-critica-escritor-eduardo-bueno/. Acesso em: 10 jan. 2023.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A sociedade sem relato*. São Paulo: EDUSP, 2016.

CAPRIGLIONE, Laura. Paulo Galo. *Jornalistas livres*, 01 fev. 2020. Disponível em: https://jornalistaslivres.org/paulo-galo-o-lula-e-importante-superar-o-lula-e-mais-importante-ainda/. Acesso em: 10 dez. 2022.

CAPRIGLIONE, Laura. #ForaBorbaGato: a Revolução será periférica ou não será! *Jornalistas livres*, 25 jul. 2021. Disponível: https://jornalistaslivres.org/foraborbagato-ou-a-revolucao-sera-periferica-ou-nao-sera/. Acesso em: 10 maio 2022.

CARDOSO JR., H. R. O "Atualismo" de Pereira & Araújo: entre metafísica do tempo histórico e regime de historicidade. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, v. 25, n. 2, p. 131-147, 2022.

COLETA FILMES. *Dugueto Shabazz* - Vamos pra Palmares. 7 out. 2021. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Coleta Filmes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SvZTreCDxSs. Acesso em: 01 mar. 2023.

DAMASCENO, Victoria; VERPA, Danilo. Estátua do bandeirante Borba Gato é incendiada em São Paulo. *Folha de São Paulo*, 24 jul. 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/07/estatua-do-bandeirante-borba-gato-e-incendiada-em-sao-paulo.shtml. Acesso em: 30 maio 2022.

DOUGLAS, Mary. *Como as instituições pensam*. São Paulo: EDUSP, 2009.

FERRARIS, Maurizio. *Documentalià*: perché è necessário lasciar trace. Milano: Laterza, 2009.

FIGES, Orlando. *Interpretar la revolución rusa*: el linguaje y los símbolos de 1917. València: Biblioteca Nuova, 2001.

FREITAS, Itamar; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. A formação do profissional de história na conteporaneidade. *Mouseion*, Porto Alegre, v. 19, p. 109-125, 2014.

FRÔ, Maria. Mesmo que no caminho me sangrem os calcanhares Eu vou pra Palmares, Eu vou pra Palmares. *Fórum*, 23 abr. 2012. Disponível em: https://revistaforum.com.br/blogs/blog-da-maria-fr/2012/4/23/mesmo-que-no-caminho-me-sangrem-os-calcanhares-eu-vou-pra-palmares-eu-vou-pra-palmares-45929.html. Acesso em: 30 maio 2022.

GABRIEL, João. Pedido de retirada de estátuas em SP traz debate sobre 'apagão' histórico. *Folha de São Paulo*, 24 jul. 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/06/pedido-de-retirada-de-estatuas-em-sp-traz-debate-sobre-apagao-historico.shtml. Acesso em: 30 maio 2022.

GAMBONI, Dario. *La destrucción del arte:* iconoclasia y vandalismo desde la revolución francesa. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.

GELL, Alfred. *Antropologia do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

GRINBERG, Keila. Isto não é uma estátua. *Conversas com historiadoras*, 21 jun. 2020. Disponível em: https://conversadehistoriadoras.com/2020/06/21/isto-nao-e-uma-estatua/. Acesso em: 01 mar. 2023.

GRUNNER, Clóvis. O passado queima. *Plural Curitiba*, 28 jul. 2021. Disponível em: https://www.plural.jor.br/colunas/clovis-gruner/o-passado-queima/. Acesso em: 30 jan. 2023.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a Mãe*: Uma Jornada pela Rota Atlântica da Escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade*. São Paulo: Autêntica, 2013.

HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na revolução francesa*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. São Paulo: Casa da palavra, 2005.

JORNALISTAS LIVRES. Fogo no genocida Borba Gato. 25 jul. 2021. 1 vídeo (59 seg). Publicado pelo canal Jornalistas Livres. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mO9l2UR9JE4&t=48s. Acesso: 30 maio 2022.

KNAUSS, Paulo. Lembrar é preciso: a história do patrimônio cultural no Brasil à luz da atualidade. *In*: KAMINSKI, Rosane; NAPOLITANO, Marcos (org.). *Monumentos, memórias e violência*. Rio de Janeiro: Letra e Voz, 2022. p. 65-80.

LANZONI, Andrea; CAPRIGLIONE, Laura. Confissão: Nós pusemos fogo na esta2tua do Borba gato. *Jornalistas Livres*, 30 jul. 2021. Disponível em: https://jornalistaslivres.org/nos-pusemos-fogo-na-estatua-do-borba-gato/. Acesso em: 10 maio 2022.

LEAL, Bruno. Especialistas comentam derrubadas de monumentos e estátuas pelo mundo. *Café história*, 17 jun. 2020. Disponível em: https://www.cafehistoria.com.br/especialistas-comentam-derrubada-de-estatuas-pelo-mundo/. Acesso em: 10 jun. 2021.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*: ensaios e conferências. São Paulo: Autêntica, 2019.

MACHADO, Diego Finder. Nos limites da civilização: a invenção do conceito de vandalismo e sua disseminação em defesa do patrimônio cultural na imprensa periódica (França, Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX). *História*, Goiânia, v. 25, n. 2, p. 240-268, 2021.

MARQUES, Mayra. A atualização histórica como ação contra-atualista: museus e monumentos entre a recordação e o esquecimento no Brasil contemporâneo. *História da historiografia*, Ouro Preto, v. 15, n. 39, p. 179-202, 2022.

MAUAD, Ana Maria. Por uma atitude historiadora: artes visuais e o futuro do passado. *In*: NASCIMENTO, Francisco; SILVA, Jailson de Castro; CHAVES, Reginaldo Sousa (org.). *A*

forja do tempo: artes e vanguardas diante do contemporâneo. Teresina: EDUFPI, 2016. p. 233-253, v. 1.

MASSACRE NO CARANDIRU. *Memória Globo*, 28 out. 2021. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/massacre-no-carandiru/noticia/massacre-no-carandiru.ghtml. Acesso em: 10 jan. 2023.

MELLO, Marcelo Moura. Espíritos, história e colonialismo na Guiana. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 64, n. 2, p. 1-22, 2021.

MENEGUELLO, Cristina. Carne contra pedra. *In*: BENTIVOGLIO, Julio; MENEGUELLO, Cristina (org.). *Corpos e pedras*: estátuas, monumentalidade e história. Vitória: Editora Multifontes, 2022. p. 43-82.

MENESES, José Newton Coelho. Todo patrimonio é uma forma de história pública? *In*: MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane (org.). *Que história pública queremos?* Rio de Janeiro: Letra e Voz, 2018. p. 69-76.

MINCHILLO, Carlos Cortez. Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 49, p. 127-151, 2016.

MITCHELL, W. J. T. *Image & Science*. Chicago: University fo Chicago Press, 2016.

MONTES, Rocío. Protestos do Chile questionam história oficial das estátuas. *El País*, 26 jan. 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/internacional/2020-01-26/protestos-do-chile-questionam-historia-oficial-das-estatuas.html. Acesso em: 30 maio 2022.

MOXEY, Keith. *Visual time*: the image in history. Durham: Duke University Press, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. Ainda tempos tempo para os heróis? O “bota-abaixo” das estátuas e a crise do pacto histórico nas sociedades contemporâneas. *In*: KAMINSKI, Rosane; NAPOLITANO, Marcos (org.). *Monumentos, memórias e violência*. Rio de Janeiro: Letra e Voz, 2022. p. 93-120.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Por uma história do homem negro. *In*: RATTS, Alex (org.). *Eu Sou Atlântica*. São Paulo: Instituto Kuanza, 2007. p. 93-97.

NASCIMENTO NETO, Ernesto da Silva. *Malcom X*: tradução dos discursos, debates e entrevistas em conexão com África e sua diáspora no Atlântico Negro. 2018. 1321 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

OLIVEIRA, Joana. Galo lança a revolução dos entregadores de aplicativo. Essenciais na pandemia, invisíveis na vida real. *El país*, 28 jun. 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-28/galo-lanca-a-revolucao-dos-entregadores-de-aplicativo-essenciais-na-pandemia-invisiveis-na-vida-real.html. Acesso em: 10 dez. 2022.

OPSOMMER, Evelyn. Mundo sem referência. *A Gazeta*, 9 ago. 2020. Disponível em: https://www.agazeta.com.br/um-tema-duas-visoes/o-que-significa-a-derrubada-de-estatuas-para-a-historia-0820. Acesso em: 30 jun. 2021.

PALMIÉ, Stephan. *The Cooking of History*. Chicago: University Chicago Press, 2013.

PASSARINHO, Nathália. Cabeças cortadas, corpos carbonizados. *BBC News Brasil*, 4 ago. 2019. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-49181204. Acesso em: 10 jan. 2023.

PAULO, Paula Paiva. Ex-educador da Fundação Casa usa rap e funk para ensinar poesia. *G1*, São Paulo, 10 ago. 2015. Disponível em: https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/08/

ex-educador-da-fundacao-casa-usa-rap-e-funk-para-ensinar-poesia.html. Acesso em: 10 maio de 2022.

PAULO GALO. Entrevistado: Paulo Galo. Entrevistadores: Igor Cavali e Thiago Marques. [S.l.]: Canal Podpah, n. 390, 7 maio 2022. Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/2y61AxHWawqpGCPN8WJIaF?si=vAoumATZTN63HxyRS1Ivdg. Acesso: 10 maio 2022.

PINEL-FEREOL, Peggy. Les statues de Joséphine de Beauharnais et de Pierre Belain D'Esnambuc renversées par des activistes em Martinique. *Franceinfo*, 27 jul. 2020. Disponível em: https://la1ere.francetvinfo.fr/martinique/fort-france/statues-josephine-pierre-belain-esnambuc-renversees-activistes-martinique-856692.html. Acesso em: 10 maio 2022.

PINOTTI, Andrea. Antitotalitarismo e antimonumentalità: un'elettiva affinità. *In*: PIRETTO, G. P. (org.). *Memorie di pietra*: i monumenti delle dittadure. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2014. p. 17-35.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. Pela desmonumentalização do racismo em escala global. *Conversas de historiadoras*, 21 jun. 2020. Disponível em: https://conversadehistoriadoras.com/2020/06/21/pela-desmonumentalizacao-do-racismo-em-escala-global/. Acesso em: 10 nov. 2022.

PONTON III, David. An afropessimist account of history. *History and Theory*, v. 61, n. 2, p. 219-241, 2022.

PRESOS FILMAM E CELEBRAM DECAPITAÇÕES EM PRESÍDIO NO MA. *Veja*, 7 jan. 2014. Disponível em: https://veja.abril.com.br/politica/presos-filmam-e-celebram-decapitacoes-em-presidio-no-ma/. Acesso em: 10 jan. 2023.

RP. A revolução será PERIFÉRICA! E a pergunta que não cala: Você sabe quem foi Borba Gato? Brasil, 23 jul. 2021. Twitter: @revolucaoperifa. Disponível em: https://twitter.com/revolucaoperifa/status/1418584354700333061?s=20&t=UZ8Xdta61G6Z6f8SBe11IQ. Acesso em: 10 maio 2022.

SANTIAGO JR., Francisco das C. F. A antiga imperatriz acéfala da Martinica: iconoclastia e antirracismo como problemas para o historiador/professor. *In*: BENTIVOGLIO, Julio; MENEGUELLO, Cristina (org.). *Corpos e pedras*: estátuas, monumentalidade e história. Vitória: Editora Multifontes, 2022. p. 197-224.

SANTIAGO JR., Francisco das C. F. Dos lugares de memória ao patrimônio: emergência e transformação da "problemática dos lugares". *Projeto História*, São Paulo, n. 52, p. 245-279, 2015.

SHABAZZ, Dugueto (Dugueto Shabazz). *Tenho o imenso*... São Paulo, 5 ago. 2021a. Facebook: dugueto shabazz. Disponível em: https://www.facebook.com/duguetoshabazz/posts/pfbid09eHAz7W3pmmppA7x2r3YeD9BNhvdzBvAritD1PQzKX6N1aGizb6MsA4VbwXRTfbvl. Acesso em: 10 mar. 2023.

SHABAZZ, Dugueto (Dugueto Shabazz). *Vamos pra Palmares*... São Paulo, 20 set. 2021b. Facebook: dugueto shabazz. Disponível em: https://www.facebook.com/duguetoshabazz/posts/pfbid02CDncaLqML6XQexhXQky65R1GnyeWxTrmo25DeehsUgrT5iwQwwtiraug4Kj5G7FHl. Acesso em: 10 mar. 2023.

SILVA JR., Carlos da. Memória da escravidão e liberdade: história pública e patrimonialização. Vamos pra Palmares. *Historiadorxs Negrxs*, 5 set. 2021. 1 vídeo (1h 57 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=geL6TbyHc9Q. Acesso em: 30 maio 2022.

THE ART OF FALLISM. Direção: Aslaug Aarsæther; Gunnbjörg Gunnarsdottir. Produção: Oslo; Cidade do Cabo (África do Sul): Isme Film; Pink Rock Media, 2019. Plataforma Mubi. Disponível em: https://mubi.com/pt/films/the-art-of-fallism-a-university-of-colonial-thinking. Acesso em: 10 set. 2021.

WALDMAN, Thaís Chang. Os bandeirantes estão entre nós: reencarnações entre tempos, espaços e imagens. Portaurbe: revista do núcleo de antropologia urbana da USP. *Ponto Urbe*, São Paulo, v. 25, 2019. https://doi.org/10.4000/pontourbe.7346

WILDERSON III, Frank B. *Afropessimismo*. São Paulo: Todavia, 2021.

Notas

1 O diagnóstico sobre este caso de iconoclastia não tem, necessariamente, valor explicativo sobre todos os casos de destruição ou derrubada de monumentos. Seja o ataque de bolsonaristas em Brasília, em janeiro de 2023, ou a destruição dos Budas de Bamiã (este segundo é um caso de iconoclastia), no Afeganistão, pelo Taliban, em 2001, são casos semelhantes que merecem análises particulares. Este texto não prescreve uma regra geral para todas as derrubadas.

2 No perfil oficial na rede social twitter (@revolucaoperifa), o Revolução Periférica produziu *slogans* de mesmo teor, tais como “O dia em que o morro descer e não for Carnaval” (Cf. RP, 2021).

3 A metáfora da *onda* foi recorrente em textos jornalísticos e de historiadores para designar, em conjunto, as derrubadas. Este texto usa, propositalmente, da metáfora.

4 Em isolamento social devido a pandemia, historiadores usaram tais debates, também, para socializar virtualmente.

5 O subtexto da metáfora situa a iconoclastia como algo intrínseco à modernidade. Schwartz (BORBA GATO, 2021) atualiza com isso uma metáfora temporal do que Hartog (2013) chamaria de regime de historicidade moderno.

6 Assumimos a metáfora inquisitorial pela qual abordamos o tipo de agressão do Revolução Periférica com a estátua.

7 Também entre os historiadores, as metáforas das estátuas como se fossem corpos “reais” esteve presente.

8 A relação entre iconoclastia e mídias ópticas foi central nas derrubadas de estátuas no século XX. Basta recordar a divulgação mundial da foto da cabeça da estátua de Stalin, decapitada durante a Revolução Húngara, em 1957. A televisão adicionou a simultaneidade que expandiu a noção de contemporâneo-histórico, como se observou nas imagens da queda do Muro de Berlim ou das estátuas comunistas na Europa Oriental. Os *smarthphones*, por sua vez, pela captura-reprodução-propagação audiovisual, tornaram redundante e efêmero o simultâneo.

9 A polícia prendeu o casal, liberando Barbosa primeiro. Galo só seria liberado após 10 dias de cárcere na prisão.

10 Em março de 2020, ele montou um abaixo-assinado para que as empresas de aplicativos providenciassem kits de higine e alimentação para os entregadores.

11 O livro de Haley, *Roots: the saga of an American Family*, teve sua primeira edição em 1976.

[12] Paulo Galo, seguindo Malcom X, afirma que a raiva deve ser canalizada senão ela destrói o homem. Em discurso em 20 de dezembro de 1964, Malcom X declarava sobre o que fazer com a raiva: “Mas quando eles [os negros] sentem raiva, eles provocam uma mudança. Quando eles sentem raiva, eles não estão interessados em lógica, eles não estão interessados em probabilidades, eles não estão interessados em consequências. Quando eles estão indignados, eles percebem a condição em que estão, que o seu sofrimento é injusto, imoral, ilegal e tudo o que fizerem para corrigi-lo ou eliminá-lo será justificado” (MALCOM X, 2018 p. 567). A raiva e a revolta estão na base das denúncias da violência sofrida pela população negra brasileira. As obras dos Racionais MC’s, do *rap* e do *hip hop*, referências para Galo, estão marcadas por essa emoção. A raiva era pautada por Abdias do Nascimento também (Cf. LORDE, 2019).

[13] Sobre o que ocorreu na Cidade do Cabo, Cf. o filme *Art of fallism* (THE ART, 2019); MENEGUELLO, 2022.

[14] Ocupação também é o princípio público que rege o uso do monumento por Emicida no filme *Amarelo – é tudo para ontem*, lançado em finais de 2020.

[15] Nascido como Rudson da Paixão, o rapper e educador Dugueto Shabazz trabalhou com internos da Fundação Casa. Ele adotou o nome Shabazz em homenagem direta a Malcom X (Al Hajj Malik Al-Shabazz). Cf.: PAULO, 2015. FRÔ, 2012.

[16] Cite-se aqui apenas a canção *Zumbi*, de Jorge Ben, inicialmente presente no LP *Tábua de Esmeraldas*, de 1974, e regravada para uma batida mais intensa no LP seguinte, *África-Brasil*.

[17] Quase ecumênica é a trilha sonora de Gilberto Gil para o filme *Quilombo*, de Carlos Diegues, de 1984. Ainda assim, Zumbi é o filho de Ogum, cuja herança é a ação guerreira para o futuro.

[18] Paulo Galo afirma o papel político que Mano Brown, dos Racionais MC’s, Marcelo D2, etc., junto com Malcom X na construção de sua consciência política.

[19] As referências aos escravizados muçulmanos são sintomáticas: Paulo Galo é adepto do islamismo, como Malcom X.

[20] O termo *firma* é usado aqui em sentido etimológico, do latim *firmare* (consolidar, fixar).

[21] Parte da vida dos monumentos existe nas imagens e narrativas que os usam em outros suportes, tais como filmes, romances, poesias, quadrinhos, relatos e tradições orais, etc.

[22] Para Mary Douglas (2009) o mecanismo básico da ancestralidade é um padrão cultural de naturalização da origem: o que um progenitor natural representa para sua cria corresponde ao que um pai/mãe mortos representam para seus filhos mortos. Essa extensão garante pactos sociais. E evocação da ancestralidade tem poder de mediação nos conflitos na medida em que é um recurso disponível que implica que se reconheça o direito de usar a genealogia para marcar direitos contemporânos. Contudo, se cada pessoa possuir o (um) ancestral que a defenda, surge conflito entre ancestrais segundo as demandas dos vivos. O problema é comum, efetivamente, nas ancestralidades amplas de sociedades como a do Estado-Nação nos quais a imposição do culto cívico não garante a todos os mesmos direitos de herança.

[23] A maioria dos profissionais questionou mais o método do que a possibilidade de rediscussão dos monumentos.

[24] Uma etnografia dessas reações, pensada nos modos de Stephan Palmié (2013), seria elucidativa. Qualquer profissional de história com rede social pode recordar o *frison* de compartilhamentos com júbilos, incômodos e empolgação entre a queda de Colston e a queima de Borba Gato.

[25] Como dito acima, a comunidade historiográfica é uma tradição cultural instaurada ao redor de instituições, compostas por práticas, vocabulário, escrita, imagens e interações. Informada disciplinarmente, ela mobiliza noções conceituais como recurso para reclassificar a experiência coletiva.

[26] A questão da anacronia, por falta de espaço, será adiada, mas remetemos ao texto de Alexandre Avelar como encaminhamento pertinente (Cf. AVELAR, 2022).

[27] Um artefato ser uma narrativa não é uma obviedade, mas uma elaborada concepção teórica.

[28] No Brasil o conceito de lugar de memória foi interpretado de forma diversa do que fora na França. Para além de tema problematizador, transformou-se em chave para identificação, produção e valorização de lugares de memória. Cf.: SANTIAGO JR., 2015.

[29] Ilustre-se com o incêndio do Museu Nacional (2017); a situação calamitosa do IPHAN (que havia sido extinto em 1989 e passou por crises nos governos Temer e Bolsonaro); da Cinemateca Brasileira, fechada durante os últimos anos, ou mesmo da Fundação Palmares, que assumiu uma política racista e eugenista no governo Bolsonaro.

[30] O primeiro atua desde 2011 e o segundo desde 2003.

[31] As iniciativas dos profissionais remontam aos anos 1970. Destaque-se a criação de laboratórios o CPDOC da FGV e o LABHOI na UFF. A Associação existe desde 1994.

[32] A disputa constitui os diversos tipos de arquivamento. Diferente do arquivamento institucional, a imaginária pública é um dispositivo que força a presença do arquivo na esfera pública, capturando grupos sociais diferentes e/ou divergentes.

[33] Já foi demonstrado como os modelos de Hartog e Jeudy são uma crítica enfadada da patrimonialização, um tanto surdos às demandas por cidadania e historicidade de populações precarizadas. Salta aos olhos a ansiedade dos autores frente o que entendem como a transformação dos bens patrimoniais em imagens de um passado desconhecido porque espetacularizado (Cf. SANTIAGO JR., 2015; CANCLINI, 2016).

[34] Seguindo Heidegger, Araújo e Pereira definem que o presente vivo não existe por si mesmo, mas é fratura do passado e do futuro em conjunção: a contemporaneidade dos seres projeta na presença/atual uma unidade temporal constituída pela especulação do futuro que afasta o passado como memória. O contemporâneo seria uma unidade precária de diferenciação na qual o futuro é base para uma noção autêntica de tempo. Formas socialmente compartilhadas de produção da temporalidade, como o atualismo, são inautênticas na medida em que buscam viver o tempo do presente. O atualismo é o regime de temporalidade contemporâneo na medida em que a especulação de futuro perdeu espaço, frente um passado agigantado como foco, mas incapaz de servir de modelo ao futuro (Cf. ARAÚJO; PEREIRA, 2018; CARDOSO, 2022).

Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior é Graduado em História, Mestre em Multimeios e Doutor em História Contemporânea. Atua na área de pesquisa em História Contemporânea, História do Brasil República, Cultura visual, imagem e história, Cinema e História, Teoria e metodologia da pesquisa com imagens e Memória e Patrimônio Cultural. Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, do Programa de Pós-Graduação História e Espaços (PPGH-UFRN) e do Programa de Pós-graduação em Ensino de História(PROFHistória UFRN) da mesma instituição.

Submissão: 01/04/2023
Editores: **Karina Anhezini** e **Eduardo Romero de Oliveira**
Aceite: 11/07/2023